

カフカの世界

——非ユダヤ的ユダヤ人——

山口 勲

1. 戦いの記録
2. この生
3. もう一つの生
4. カフカの〈内部〉とその透視
5. 旧約の世界
6. 文学と非ユダヤ的ユダヤ人

1. 戦いの記録

処女作品は、作者の思想発展の萌芽を潜めている。その意味で、《ある戦いの記録》を最初に取り上げることは、カフカの世界を分析してゆく上で、重要であると思われる。

〈私〉はプラハの夜会で、独り酒を呑んでいる。人の集まる場所にきていながら、人を避けるように、片隅のテーブルでグラスを傾ける私。この情景に、カフカの現世に対する姿勢が、かざりけなく現われている。これをみた〈知人〉は、恋人のことを話題にして近づいてくる。この男は現世的生活に満足しているようで、どことなく不安気であり、その不安の対象を私の態度に認めたのである。だから、彼は私に挑戦してくるのだ。私の正体を明らかにし、私の態度が別に根拠のないことを知れば、彼の不安も消えるかも知れない。彼にしてみれば、私への接近は、自分の人生態度を安定させるための一つの挑戦なの

である。

私は知人のこの気配を察して挑戦に応じるが、彼を夜会から雪の積る冬の夜に連れ出してしまふ。私は優位にたつ。人の沢山いる夜会からひっそりとした夜の世界に出た以上、試練を受けるのは知人である。夜の町を歩きながら、二人の間に激しい心理的な戦いの応酬が続き、ときには残酷な場面が展開するが、その過程で筋はカフカ独特の幻想に包まれてゆく。個々の文章は写實的でありながら、文脈は幻想的で順序だって読めるようにできてないのである。従ってそのまま順を追ってゆくと、不透明な世界に道を迷う。このことこそ、いずれ明らかにするように、カフカの世界に入る必要条件なのであるが、我々はなんらかのかたちで筋を通してみないと、ものごとを理解できぬパラドックスを最初から覚悟して、別なゆき方をしなければならない。

そこで気付くのは、作品の最後に至って分ることであるが、筋が幻想に包まれてゆく過程で、私は同時に、奇怪な物語を長々といく種類も語って聞かせ、知人を説得しようとしているのである。この要点を摘出してみよう。

まず、私は知人を馬にして山中へ騎行する、といった怪奇な幻想で物語は進むが〔騎行〕、これは私が知人を自分の幻想に引き入れ、山中での自分の体験を語って聞かせる前奏曲をなしている。次に、私は実際に山の中での体験を語る〔散歩〕。私は純粹現象としての事物世界（実在）に気付いている。私は木の枝に身を横たえて眠りこみ、自然と一体となる体験をすることによって、このことを確かめている。眠りの中で、私は実在と融和しているのである。しかし目覚めると（意識・思考）、この体験は消えうせ、私は生きる意味を失う。

これから先は、一種の劇中劇が展開する。こんな体験をしている私の前に、四人の裸の男たちが輿をかついで現われる。その輿に、太った男が東洋風の姿勢で坐っているのだ〔風景への挨拶〕。このなんとも奇妙な男は、輿に坐ったまま河の中を流されてゆく破目になるのだが、流されながらその理由を長々と私に語って聞かせるのである。とうてい時間的に理解できる場面ではない。

太った男は教会の中で、奇妙な男を発見する。床にひれ伏して祈りながら、その姿を他人にみられようと、色々な仕草をしている挙動不審な男だ。太った

男はそのいんちきに非常に腹がたち、祈る男をつかまえてその理由を強引に聞き出そうとする〔祈る男との対話〕。この劇中劇で気付くのは、この祈る男の態度は、夜会で独り酒を呑む私と対応し、太った男は私に話しかけてきた知人に対応していることである。しかも太った男に語らせているが、実は私が劇中劇で自分を祈る男にかえ、知人を太った男に設定して、知人に対する説得を続けているのである。

祈る男は、経験的日常世界は実在でなく、不確実で混沌とした世界であることを体験している。他人の前では、酒のグラスがテーブルの上にちゃんと載てみえるように、世界は確実であるが、祈る男の前では、事物はまるで雪でも降るように落ちてくる。日常生活の中で確実な新しい家の存在、それがなんの原因もなしに倒壊してしまう〔祈る男との対話〕。酔っぱらいとの話で明らかにする実在と名（概念）の分離する日常世界〔祈る男の話〕。祈る男は、このような虚構の世界に安心して生きることはできないというのだ。太った男は祈る男の話を聞きながら、初めはさかんに抵抗し、「気違いだね」と罵倒するが、次第に説得されてゆき、経験的日常世界の不確かさと恋のはかなさを思い知らされてゆく。

経験的日常世界で、人間は真に生きることはできない。では人間の真に生きる確実な世界はあるのか。太った男は、この世界を求めて山中で修業をする。（ここは筆者の想定である。）しかしそこで覚ったことは、私が山の中で体験したこと〔散歩〕の追体験〔風景への挨拶〕であった。

人間は、実在と合一できたら楽しみである。山や河、花草木と人間は通じ合えるのだ。そこには意識や思考は介在せず、人間は完全に自由に事物と交渉して存在することができる。しかしそれは想像上で、または睡眠中に可能である。「ところで、お願いがある。山よ、花よ、草よ、繁みよ、河よ。私が息できるように、ちょっとでもいいから空間を与えておくれ。」太った男がこういうと、とたんに自然の事物、地上のあらゆるものはすべて美しい輪郭を失い、混乱が始まる。実在は混沌として消える。彼が生きる空間（意識・思考）を望んだからである。人間は生きながら、実在と合一することはできないのだ。

太った男は、このような体験を私に語りながら、河の中を流されてゆき、ついに没落する〔太った男の没落〕。

この作品は、以上の幻想的に展開する劇中劇を、夜道を歩きながら私が知人に語ったことになっている。知人は私に説得され、人生に深い疑問を覚える。さて、ここまできて明らかになったと思われるこの作品の意図は、頁数の大部分を占める第2章のサブタイトル、「生きることは不可能である、ということの証明」である。人間は二重の意味で生きることはできない。第一は、日常的経験世界に。第二は、純粹現象としての実在界に。このことを、私は祈る男とともに体験し、知人は太った男とともに体験したことになる。

もし《ある戦いの記録》の意図がここにあるとすれば、その主旨は次の引用をもってほほいい換えることができるのであろう。「認識が始まった最初のしるしは、死にたいという願望である。この生は耐えがたく、もう一つの生は到達しがたいように思われる。もはや死のうと思うことを恥しがらない。」《田舎の婚礼準備》〈この生〉とは、もちろん物理的・身体的に確実とされる日常的経験世界を指し、〈もう一つの生〉とは、創世紀にある生命の木を指している。それは、純粹現象としての実在界と対応する超越的世界である。しかし神は、この世界で人間が永遠に生きることを拒んでいる。生きる空間（意識・思考）を望んだ人間は、〈もう一つの生〉に生きることはできない。

さてこの作品は、カフカの青春における緒戦であり、私は知人にひとまず勝利したように思える。カフカの青春の意識は、一方的に相手をねじ伏せたようにみえる。だが、実際はそうでない。祈る男はこの現実を混沌とみ、生きるに値しないといいながら、なおも有体的に日常世界と関係を保とうとする。「私の生涯の目的は、人に眺めてもらうことです」と、彼は告白している。この姿は、単に不審な挙動で人を惹きつけようとするだけでなく、現実に囚われ執着する人間の姿勢なのだ。このモチーフは、《変身》から《断食芸人》にまで根強く引き継がれている。また太った男の背景には、カフカの父親を象徴とする現世的な世界が、堅固に巨大に構えている。このモチーフは、《判決》から晩年に至るまでの作品に執拗に継承されている。本当の戦いはこれからなのだ。

私は勝っていない、知人は負けていないところに、カフカ独特の世界が構成されてゆくのである。

かくみれば、私と知人、祈る男と太った男の戦いは、ついには同一人物の分身の戦いとみることができよう。M・カルージュの著書の題名が示すように、カフカの戦いは、常に《カフカ対カフカ》なのである。カフカの文学は、＜この生＞に執着する指向と、＜もう一つの生＞を追求する指向のいずれにもかかわるが、どちらにもなりえず、そしてどちらにもなろうとさえしない世界を構成してゆくのである。従って、カフカの青春と文学の出発点は、生きることの否定であったが、カフカは決して自殺しない。彼は「自殺は危険に賭けることではない、」とヤノーホに語っている。「冒険とは持続であり、生に身を挺することであり、」そして「本当に持続する力は耐えること」である。死にたいカフカは、何故かこの生に耐えて生きてゆかねばならない。

《ある戦いの記録》の成立年代は、1905～6年と推定されているが、同時代の作家と比較すると、トーマス・マンの《トーニオ・クレーガー》(1903)が健全で幸福な市民社会の肯定に辿り着いたのとは、全く異質的である。またリルケの青春の書《マルテの手記》(1904～1910)は、パリの体験から＜独自の死＞と＜愛されずに愛すること＞に総括されたが、カフカの青春は生きることは不可能でありながら、生き続けねばならぬ苦悩をひそめている。またリルケと同じ時期に(1903年から)、三度目のパリの空気を体験したサマセット・モームは、《人間の絆》(1915)を書き、人生の幸福という人間の情念が勝手に作り上げた幻想の正体を見破り、生も無意味、死も無意味の境地に達した。しかしこれを悟ったとき、力強い気力が湧き起り幸福を感じたのである。同時代のヨーロッパのブラハで、生に耐えて生きてゆくカフカには、幸福感は全くないのだ。

「生きているという単純な事実には、とても汲みつくせないほどの信仰価値をもっている。生きないわけにはいかないという点に、信仰の気違いじみた力がひそんでいる。」《田舎》 喉頭結核で死ぬ日の朝のことを、ブロートは伝えている。医師が注射を済ませたとき、カフカはいった。「ごまかしちゃいけませ

ん。あなたの下さったのは解毒剤でしょう。ぼくを殺して下さい。さもないければ、あなたは人殺しです。」《フランツ・カフカ》 カフカの生涯は、不条理に尽きる戦いの記録であった。

2. この生

＜この生＞である経験的日常世界は、物理的身体的に確実とされる外部世界である。この世界に家族共同体、市民社会、官僚機構や遠いアメリカの地も存在する。その最も身近な代表的象徴的存在が、父親である。「ぼくが何をするにつけても、まずあなたの反対が考えられたものでした。」《父への手紙》父親は外向的、多血質、主役的人間、活動家、事実のみを信じる現実主義者である。カフカは内向的、神経質、端役的、知識人、象徴を求める芸術家である。カフカは何よりもまず、この現世的なものの権化のような父親と、果しなく戦わなければならなかった。従ってカフカの作品には、絶えず父親のイメージが陰に陽に象徴化されていく。

《ある戦いの記録》の太った男。彼の身体は大きく、足をどっしり大地につけている。そこにはすでに、微温なかたちながら、恰幅のよい父親とその背後に確実堅固な日常社会が控えている。逆にやせてヒョロヒョロした祈る男。彼は薄く黄色の透きとおった紙から、等身大に切り抜かれた影絵のようで、生きようとして歩き出すたびに、紙の音がパリッパリッと聞えてくる。

《判決》は、「彼から父親というものをすっかり閉め出そうとする審判である。」《日記。1913.2.11》だが父との連帯、家族共同体との結び目を欠くゲオルクは、父から溺死の判決を下される。それでも彼は、「お二人さん、私はいつまでもあなた方を愛していますよ」と叫びながら、橋の欄杆から身を投げる。「このとき、橋の上では雑踏をきわめていた。」父親と日常世界は永続している。戦いを挑んだゲオルクの方が、死んでいった。

《変身》は、日常世界と接続するグレゴール・ザムザの身体を毒虫にかえ、身体的連帯を断絶させて、幸福と親愛のヴェールで被われた家族共同体や世間の冷酷さ、はかなさを裏側から照し出す。毒虫をみる家族の眼は、なによりも

このことを告げている。カフカはヤノーホに語っている。市民の住居、それは牢獄であることに誰も気付いてない。だから「地下牢の苛酷さはひとしおなのです。」しかし悲劇の中心は、もちろん毒虫ザムザの無惨な運命である。彼は身体を人間社会から断たれ、家族からいくら嫌悪されても、なお家族共同体の幻想から離れられず、家族のこと、勤め先のことをあれこれと真剣に思いやるのだ。ザムザが死んだ後の幸福そうな家族の団欒。生き生きとして娘らしさを増した妹。その娘を目を細めて嬉しそうにみやる両親。日常世界の勝利。カフカは書いている。「《変身》に対する大きな嫌悪。とても読めたものでない結末。ほとんど底の底まで不完全だ。」《日記。1914.1.19》だが日常の勝利を無残苛酷に描く方が、予言的で説得的なのだ。自己疎外のリアルな姿は、まさにその根底に達しているのである。

家族共同体との血統的有体的つながりは、カフカにとって憎悪の対象であり、ときには吐き気を催させる。母とはこの数年、平均毎日20語と話したことはないし、父とは挨拶以上しない。妹や義弟とは全く口もきかない。「すべてが幻である。家族、事務所、友人、街々、すべてが大なり小なり幻である。女も幻だ。」《日記。1921.10.21》だが、彼はこの息苦しい生活から世界に向けて誕生しており、この嫌な関係は走ろうとする彼の足に絡みつく。だから彼はこの関係を、「単に桎梏としてだけでなく、本質としてぼくのものだ」とあらためて悟るのだ。」《日記。1916.10.13》

この世の掟は、家族、結婚、幸福に対するごく自然な感情——和合・同調——をよしとする。カフカ自身も、一面この掟を本質として認めざるをえない。彼は《ある戦いの記録》の中に、母と娘とがおやつについて交すごく自然な会話のやりとりの場面を採り入れ、その確かさを祈る男に驚歎させている。太った男も初めはこの話をあたりまえのことだと聞き流していたが、後にこの会話の自然な確かさに感歎と愛惜を示すようになる。この話はすでにブロート宛の手紙（1904.8.28）に記されているのであるが、それほどカフカは自然の確かさに驚きと魅力と愛着を示している。それなのに反面、この関係を嫌悪するカフカ。「祖先、結婚、子孫を激しく求めながら、祖先も妻も子供もない。」《日

記。1922.1.21」 孤独でありながら、また同時に孤独であってはならず、孤独でないのに、また同時に孤独でなくてはならない、という相克した関係、ここにカフカの独自の世界が開示されている。「孤独と、人びととの共存との間に横たわるこの国境地帯を、ぼくは踏み越えたことは非常に稀にしかない。ぼくは孤独そのもののの中によりか、いっそうこの国境地帯に流刑されてさえた。それに較べると、ロビンソンの孤島は、なんと賑やかで美しい国だったことであらう。」《日記。1921.10.29》

父親は恐い権力である。《流刑地にて》の旧司令官、《支那の長城》の皇帝、《審判》や《城》の官吏の背後に、絶えず父親の権力が控えている。しかし父親は現世的な権力の象徴にすぎず、その意味でカフカは最後まで父親のイメージと戦うのである。もしカフカの思想や作品が、父親に対するエデプス・コンプレックスで説明できるならば、それは20世紀における父権の失墜と共に、意味を失ってしまうであろう。カフカが身近な父親を現世的なものの象徴として絶えず意識しながら目ざすのは、「自分自身を組織的に破壊する」ことである。《日記。1921.10.17》 自分の身体が結びついている生の世界との断絶の可能性と不可能性。この相克した国境地帯に、何故か彼は踏み留まらねばならなかった。

3. もう一つの生

＜もう一つの生＞である超越的世界は、魂の救済の場所である。しかし生命の樹は、人間に拒ばまれている。拒ばむ者は神ヤハウエであろうが、ここにも父親のイメージが絶えず二重写しになって出てくる。経験的日常世界で営まれる＜この生＞に反抗したゲオルクとザムザは、あわれな死に方をした。人間は有体的世界から脱出できないのである。だから魂の救済を求めようとすれば、またもや世俗的な存在の象徴である父親が邪魔をする。＜この生＞に生きることと耐えられぬカフカは、自己疎外からの回復を願って、もう一方の側との戦いを始めねばならなかった。

《審判》は、受身的な《変身》の毒虫を、理由なく逮捕されたヨーゼフ・K

に置き換えて、何故に逮捕されたのか（毒虫にされたのか）の理由を執拗に追求する。ヨーゼフ・Kに罰を下した者こそ、ヨーゼフ・Kを救済する鍵を握っていると思えるからだ。「奴らは一体、何者なのか。何を話しているのか。どんな役所に所属しているのか。俺は法治国に住んでいるし、国中に平和がみなぎり、法律はすべて厳として存在するというのに、何者が俺の住居で、俺を襲うことを敢えてしたのか。」しかしこの追求は、日常世界の裏側が醜悪にすすけてみえるだけに終る。弁護士も工場主や画家、商人も、プラハの裏街、ユダヤ貧民窟に巢食っているような人物である。裁判所は、この裏街のどこの屋根裏にもあるという。腐敗した裁判所。上級裁判所への控訴も不可能。百方手を尽すが、ヨーゼフ・Kを逮捕させた掟は全く見出せない。最後に死刑に処せられるとき、彼は「犬のようだな！」といったが、「屈辱が生き残っていくような気がした。」死ぬことを恥としないはずなのに。魂の救済を願うヨーゼフ・Kの戦いは、またもやみじめな死であった。「死の残酷さは、それが終末という現実的苦痛をもたらし、終末をもたらさない点にある。」《田舎》

《アメリカ》は、自分の罪でなく女中に誘惑されて子供を生んだカール・ロスマンの物語である。ロスマンは新天地を求めて故郷を去り、見知らぬ土地アメリカで幸福を求める彷徨を続ける。この小説は、善意の人ロスマンが機械化された疎外の地で人間らしく生きようとする、カフカの作品中で唯一の教養小説に入る。彼はディッケンズ風の小説を書く意図をもち、「《火夫》はディッケンズの換骨奪胎だ」《日記。1917.10.8》というほどこの物語をのびのびと書いている。カフカの作品中、主人公に名前を付けられた唯一の小説でもあり、またマヤ・ゴートのいう「K・ロスマンは、空間というものを知っているカフカのただ一人の作中人物である。」《シュルレアリスムとカフカ》その他の作品の主人公は、すべて牢獄のなかで堂々めぐりをしているのに。しかしカフカはこの小説の第一章となった《火夫》を、「非常によく出来たと思ったのでいい気持だった」と書きながらも、「明らかに近づき難い深みを前にして、平凡な箇所が多い」と続けている。《日記。1913.5.24》この未完の作品は、平凡な叙述を採用しながら、その背景で近づいてくる破局を準備していたので

ある。それは非常に残酷である。「ロスマンとK、罪なき者と罪ある者、結局両者とも差別なしに罰を受けて殺されてしまうのだ。」《日記。1915.9.30》 ヨーゼフ・KとK・ロスマン、Kの運命はいずれも同じ処にゆきつく。救いはない。

測量師Kは、《城》に採用されることを願う。その努力はプロートのいうファウスト的である。しかるにこの城も救済の場所でなく、プラハの裏街の如く醜悪に映し出される。城は村のあばらやの寄せ集めにすぎず、クラムは愛人を囲う重苦しい中年肥りの男である。その描写に、《父への手紙》に書かれている父親の権力や暴君ぶり、その腐敗の様子が二重写しになっている。Kのひたむきな追求の過程で、城の官僚機構や城に従属する村の日常性の無意味さが、リアルに描かれる。Kの陰で、彼の追求の犠牲にされながら、罪の意味も求めることの無意味ささえも分らず、ただ希望はもち続けるバルナバス一家のあわれさ。追求するKの性急さ。それは自分だけでなく他人の幸福さえめっちゃめっちゃにする。それなのに、城へ入る手段や手掛りがえられそうになると、逆にこれを避けたり突き放してしまうKのなげやりな態度。たとえば、宿屋の女将の仲立ち、仲介の労をとろうという村長の親切、この国の謎を解く鍵を与えそうになる城の連絡係秘書の話。こういった状況で、いざとなるとKは何故か眼をそらし、関係を自ら絶ってしまうのだ。

城は追求する目標でないのか。いや「目標はある。しかし道がない。我々が道と呼んでいるのは、逡巡にほかならぬ。」《田舎》 ここには確かに、ブランショのいう〈彷徨への欲求〉《カフカ論》を無視するわけにいかない。《変身》の日常性に執着する人間の救いなさ。《審判》や《城》の救いを求める人間のみじめな終末。《城》の最後の場面で、女将とKの会話。「一体、あなたはなんなの。」「土地測量技師です。」「一体、それはなんなの。」「あなたは本当のことをいわないのね。なぜ本当のことをいわないんです。」「あなただって本当のことをいいませんよ。」Kは果して、救いを求めているのかいないのか。

このような場面での事件や行為は、論理的に描き出せない。合理化してみても正当化されない。人間の論理に対する欲求は満されず、目的地を確認したい

希望は絶えず消えてしまう。アルベレスとド・ボワデッフルの共著が指摘するように、「我々はただ、不条理な出来事の支離滅裂な連なりに変形されることによってしか、この人生を描き出すことはできない。」《カフカ論》哲学者は、人生の意味を探究することのできる方程式を立てようとする。測量技師Kも、職業的には土地測量の方程式を立てようとするが、絶えず逡巡する。彷徨への欲求を示す。〈城〉の測量は不可能なのだ。カフカの文学は、問題が明瞭になることの否定である。また問題は解決不可能なのでなく、問題は明瞭なかたちで提起されることがない、ということ常を提起し続けているのである。

4. カフカの〈内部〉とその透視

カフカはキルケゴールの《土師記》を読んだ感想を記している。「ぼくのと本質的に違っているけれども、非常によく似ている。」《日記。1913.8.21》確かに二人は同じ側にいる。不安や孤独の体験と婚約の破棄。「不安以外に愛しうるものはない。」《ミレナへの手紙》「Fと生活できない。誰かと共同生活を営むことに耐えられない。心残りなのはそのことでなく、孤独でない生活がぼくにはできないということだ。」《日記。1916.7.6》だがカフカに、キルケゴールにある〈飛躍〉の要因が決定的に欠けている。これが本質的に違うのだ。キルケゴールはレギーネを諦めることができた。彼は神と人との間に質的断絶をみ、これを決断と飛躍によって乗り越えた。しかしカフカはF（フェリーツェ）なしには生きることができず、彼女と共に生きることもできない。カフカの挙げる結婚に対する困難な理由は、孤独への嫌悪と結婚の恐怖、文学への執着等で、絶えず逡巡と相反の体験である。彼は橋をかけることも、飛躍することもできない。連続でも非連続でもないのだ。

カフカは1900年の夏の休暇を、《ツァラトゥストラ》をたずさえロストクで過ごしている。ニーチェも彼の親しんだ思想家であった。ニーチェは一般人類の上に、非人間的で超人的な怪物を生み出し、育てることを夢みた。しかしカフカは超人にもなりえない。超人は狂気に服することであるが、カフカは狂気を選んだのだ。自己の存在の根源に深く下降する冷徹な狂気を。《ある戦いの

記録」で、祈る男は太った男から、「お前はとんでもない気違いだ、とんでもない気違いとはお前のことだ！」とののしられるが、彼はこの狂気に耐えてゆく人間なのである。

カフカは生涯に五、六人の女性と関わりをもっている。名の知れているのは、フェリーツェ、ユーリエ、ミレナ、ドーラ。特にフェリーツェやミレナへの手紙には、愛と人生の苦悩と感動とが満ちあふれている。それなのに作品中の女の役割は、洗濯女や女給、タイピストであったりして、常にKの目的追求の手段——それがひとときの憩であっても——にされている。《審判》の第9章で僧侶はいう。「それも女ばかり探している。女など決して本当の助けにならないことが分らないのか。」Kは答えている。「或る程度、いやほとんどすべての場合、あなたのいう通りですが、必ずそうとは限りません。女ってものは一種独特な力をもっています。もし私が知り合いの女二三人に一致団結して働かせることができたなら、目的達成は疑いありません。なにしろこの裁判所ときたら、女に目のない連中ばかりですからね。」タイピストのビュルストナー、法丁の妻、弁護士の見護婦ヒェニ《審判》、クラムの愛人である女給のフリータ、バルナバス姉妹のオルガとアマーリア《城》は、すべてKの追求の手段にされている。「世の中——Fはその代表だ——とぼくの自我が死にもの狂いの喧嘩をやって、ぼくの体を引き裂いてしまうのだ。」《田舎》愛する女も、父親とは別な意味で現世を代表するものとされている。カフカの《内部》は冷酷非道である。

カフカの日記が与える苦痛とネガティブな印象をぬぐおうとして、プロートは《日記》のあとがきに書いている。カフカの日記は「＜低＞の、一番圧力の強い不況のときばかりが記録されて、＜高＞の方は記録されてない。」しかしカフカの真面目さ真剣さは、日記やノート類ばかりでなく、作品の全体に渡っている。彼の描く世界は苛酷で一瞬の緊張も解くわけにいかない。互いに倒れ傷ついても、助け合うことをしない＜私＞と＜知人＞。自分の腕に短刀を突きさす知人とその血を吸う私。《ある戦いの記録》昆虫的存在。《変身》微に入り細を穿った冷酷無残な刻印装置。《流刑地にて》そこには苦痛も燐爛も

ない無限の悲しみがあるだけだ。

しかしカフカの小説には、ユーモアがときおり顔を出す。私と知人との間に殺人行為が行なわれようとしている心理的に緊張した場面で、一人の警官が長方形の黒い円盤にのって舗道を滑ってくる。この警官はスケータ気取りで弓形の孤を描いて回転したり、小さな声で歓声をあげ頭の中で音楽のメロデーをかなでながら滑走してゆくのだ。作者はここで、警官が決して私の味方をしないことをいい表わしているのであるが、その描写はなんともユーモラスである。常にKにまわりつく、城から派遣された二人の助手の滑稽な立ち振舞い。ヨーゼフ・Kを逮捕にきた男達の中の見張役の二人や死刑を執行する役の二人。その仕草に、どこことなくユーモアが漂う。いやそういえば、深いユーモアをみせるのは、端役でなく作中の主人公自身である。ゲオルクやザムザ、ヨーゼフ・K、K・ロスマン、そしてK。彼らが戦いと追求の過程でみせる作戦や思案の仕方には、厳粛、真剣、苛酷のただ中で絶えず子供じみたり遊んでいるところがある。ゆとりを示している。それは、真面目一方に偏することが徹底的に焦慮と誤解へ通じることをいましめ、はぐらかしているように思える。カフカの作中人物には、真面目と遊びとが不離一体となっているところがある。彼らは自分を知っているのだ。それが作中人物に無限の悲しみを加えているのである。

さて、以上のような要因を含むカフカの世界は、＜この生＞に安住することも、＜もう一つの生＞に安らぐことも拒ばまれている。カフカの戦いはどちらの世界に踏み入ることもできず、むしろその国境地帯に永遠に踏み留まる途方もない戦いである。この戦いは決していずれかの勝利に終る争いでなく、勝利なき戦い、永久に争いを維持しようとするとてもない戦いである。日常世界は確かさを失い醜悪にあばかれながら、救済は不可能な状態で自己の存在の根源を持続させる。この持続に、カフカは耐えてゆかなければならない。

従って、カフカの描く戦いは遠大である。《支那の長城》、《紋章》、《拒絶》、《宮廷の密書》をみよ。それは時間的に解決できるたぐいのものでない。解答は初めから拒絶されているのだ。《猟師グラックス》や《霊廟の墓守》は、永遠に死ぬことのない死者たちの話である。人間の墮落に対する罪の

中で「最も怖いのは、永生を停止してその他のことはそのままに放置しておくことである。」《田舎》だからカフカの世界に、時間的歴史的経過は重要でない。「単調さ。歴史。」《日記。1912.1.5》作品の舞台となる外部的出来事は、カフカの世界を象徴化する手段にすぎない。外部の世界に手を出すことは、内部に向って手を下すことである。《カフカとの対話》時間的歴史的な世界は内部の表現でなく、内部を表現するための題材である。単なる時間の推移は罪であり、焦慮と怠惰を強める作用しかしない。時間の推移はカフカを救わないのだ。《審判》が例外的に1年、《アメリカ》が3、4カ月、《城》はわずか5泊6日で未完に終る。孤独の三部作といわれる長編が未完で、短篇はむしろ永遠の相を描いて完結している。日記やノート類に、一行か数行で描かれる数多くの人生のスナップ。長編は単にこの悪無限の過程なのである。

カフカの世界は、カフカの＜内部＞である。内部は迷路である。この迷路に、合理的な地図は用意されてない。それは不透明である。この不透明な迷路に、カフカは自己の存在の根源を持続させ、その持続に耐えている。彼は不透明をみることのできた人である。それは不透明を透明にしてしまうのではなく、不透明を不透明のままに透視することである。彼はこの透視の持続と深化に耐える戦いに、彼の全生涯を賭けたのである。透視の持続は、その根源的な意味で時間的である。彼はこの根源的な時間の持続を維持しながら、生き続けねばならない。死はカフカの＜内部＞が消滅することを意味するからである。ヤノーホは記録している。「それは真実と生の確証を求めて戦う真の人間の姿であり、私はその人間存在をめぐる激烈にして、しかも静かに深く行なわれた闘争に立ち合ったわけである。」

5. 旧約の世界

カフカの前には、常に現世的な父親の姿が巨大に重くのしかかってくる。彼にとって、父親の発見しない地方、父親の行動半径に入らない場所だけが、自分の生涯の問題となるように見える。《父への手紙》それ以外の半径を引く準備運動は、いつもすぐ中断しなければならなかった。結婚も家からの独立も。

結婚は、何よりも大がかりな父親からの希望に満ちた脱出計画であった。息子にユダヤ教をすすめる父親。無関心な子供。ところが息子がユダヤ的なことに熱心になると、逆にユダヤに嫌悪を示す父親。俳優レーヴィーも恋人ユーリエも、下賤なユダヤ人という理由で父親から口をきわめて罵倒される。父親の介入しない地方。だからカフカは、所在も定かならぬ城や遠いアメリカを選んだり、彼の作品には風変りで偏執な人間が多く登場する。村医者、炭坑夫、空中ぶらんこ乗り、巨大なもぐらもちの村の教師など。

しかし外部世界で行なわれる戦いは、カフカにとってはみかけの戦いである。父と子の争い、それは愛と別離であり、役人や法廷組織とKの戦い、ユダヤと非ユダヤの葛藤、そして<この生>と<もう一つの生>の相克へと輪を拡げ増幅してゆく、カフカの<内部>のパースペクティヴを、一つの世界へ収斂してゆく。彼はすでに書いていた。「旧約聖書だけが知っている——それについてはまだ何もいわないこと。」《日記。1916.7.6》彼の作品には、知恵の実を喰い追放された人類の姿が象徴化されている。永生は拒ばまれ、地獄落ちもできない人類の姿が。「私は、アダムとイヴの墮落が他のいかなる人間よりもよく分っている、とそんな気のすることがときどきあります。」《ミレナへの手紙》だが彼は、最初から旧約を信じていたのではない。「キルケゴールのように、キリストの手に導かれて人生へ入れられたのでもなければ、シオニストのように、ユダヤ教の端につかまっているのでもない。」《田舎》彼は自己の<内部>を透視しながら、次第にそこに旧約に最も近い宗教的体験の世界を再生してゆくのである。それはW・ベンヤミンの指摘する太古のエホバと人間の関係が対応しているように思える。《フランツ・カフカ》<原初>と<いま>の重ね合いである。カフカの世界は、現代人が忘却し記憶の中でよみがえらせるしかない<原初>を再現している。何事も終りなくして発端である。彼は自己の内部に、原初を透視する予言者である。自己の存在の根底に、羊皮紙を自覚するのだ。

カフカは中国やインドの思想にも親しんでいたが、特に老子の《道德経》や荘子の《南華真経》の独訳を愛読していた。ものの循環、生と死の連環、そ

して永劫回帰的思想を、ニーチェのほかに彼はこのような人びとから学んでいる。そして人間だけが生誕と死との間の直線距離を突っ走り、宇宙の秩序を断ち切る、これが原罪だと述べている。《カフカとの対話》だが東洋の回帰説の中でも、中国はこれを善とし、インドはこれを苦、恐しいものとみる。この点カフカはインド的である。回帰しえぬ人間は罪苦だが、回帰しても罪苦なのだ。人間は自己意識という本質的我執をもつ。自己意識は意識し続ける宿命によって、決して存在と同化することはできない。このことを若き日のカフカは、すでに〈私〉や〈太った男〉に体験させている。原始仏教では、悪とは自己が自己を棄て去ることである。だからこそ、自己を棄て去れない我執。これが旧約の教える悪——人と神との乖離——に帰着する。

それにしても、カフカの〈内部〉の暗黒、罪と罰の意識は烈しい。それはよくカバラにたとえられる。カバラは単なる古い伝説でなく、カフカが自己の内部の透視を深めてゆくほど、真実性のあるものとして自覚されてくる体験である。カバラ的輪廻は、投げ棄てられむき出しにされ、救済を拒ばまれ地獄落ちも許されぬ人間苦の極地である。カフカの作品は、エムリヒのいう、単に希望と絶望、真実と虚偽、罪と無罪、生と死、等の対立の普遍性を並存的に象徴化して描くに留まらず、この無限の相克矛盾するただ中に、実際に自己を燃焼している人間の姿が刻印されているのだ。彼の晩年の作品、《断食芸人》、《ある犬の回想》、《諦めが肝心》、《歌姫ヨゼフォーネ、あるいはネズミ族》。これらの小説は、ありし日の追求の激しさの回想と、現在の追求の空しさ、救いなさ、あきらめの感情とが、ペシミスティックに溶け合っている。そこには、いつの日か消えてゆく人間、灰と化す人間の燃焼の人生が読みとれる。

バベルの堅穴を掘る。バベルは、アッカド語で神の門を指す。この塔は、神に背き神に挑戦しようとした人間が地上に建てた塔である。この塔に堅穴を掘る苦業。しかし神の許しはない。人間はカナンの地に辿り着けない。「モーゼがカナンに来ないのは、生が短いのではなく、それが人間の生だったから」《日記。1921.10.19》「ぼくは40年間、カナンを出て外をさまよっていたのだ。追放によって二つの世界の境に押しつぶされかねなかった。荒地に近づきなが

ら、カナンにいるのだろうと希望している。しかし実際は荒地にいる。」《日記。1922.1.28》

カフカにとって原罪を否定することは、神を否定することである。原罪の意味が分っているからこそ、また荒野遍歴を続けるこの苦難。「私の生命、私の存在は、この冥府の脅迫ででき上っているのです。この脅迫が止めば、私も終りです。——私は生きるのを止めるのです。」《ミレナへの手紙》カフカが晩年、ドーラと一緒に声を出して読み合ったという《イザヤ書》の一節は、次のことを予言している。「行け、この民にこう語れ。＜どこまでも聞け、だが悟るな。どこまでもみよ、だが認めるな。＞この民の心を鈍くし、耳をふさぎ、目を閉ざせ。彼らが目でみ、耳で聞き、心で悟り、悔い改めて、癒えることがないように。」なんと苛酷な背理であろう。予言者の警告は、民に受け入れられぬことが、原初から告げられているのだ。

6. 文学と非ユダヤ的ユダヤ人

カフカの文学は常に全人格的で、それゆえに悲劇的である。カフカとヤノーホの会話。「——芸術と祈り、それは暗闇に向って差し出された両の手にすぎません。人は自らに与えんがために、物乞いをするのです。」「では学問は。」「これも祈りと同じ物乞いの手です。」カフカにとって書くことは、透視の苦悩に捧げられた人間の受難である。書くことは、彼の全人格を投じた祈りである。「祈りの形式として文字を書く。」《田舎》あの〈祈る男〉には、すでにいくぶん揶揄的に捉えたカフカ自身の祈りの姿が描かれていたのであろうか。

カフカは自分の文字を＜引っ騒くようにして書く＞とやっているが、彼がこの祈りの形式としての文字を引っ騒くようにして書くのは、夜である。昼の日常世界。彼は誠実・善良・温和で、「外見は何の苦もなく一日一日を過ごす。」《カフカとの対話》労働者傷害保険局での尊敬された真面目な勤務。夜のカバラ的な内部の透視とその作品化。「夜がこわい。夜でないのがこわい。」《日記。1917.10.8》そして祈りの後の眠り。人は眠るとき自然と合一し、存在と一体となれる。眠りから覚めると、＜私＞や＜太った男＞のように意識と思考

は存在と分離し、事物の攻撃を受ける。《変身》のザムザは毒虫にされ、《審判》のヨーゼフ・Kは逮捕される。＜昼がこわい。昼でないのがこわい＞のだ。

従って、カフカにとって書くことは滅びないための生存闘争であるが、書くことによりまた滅び去るのだ。書くことにより脱皮や前進はない。「書くことだけが救いなく絶望である。」《日記。1921.12.6》しかし書き終った一瞬、いや未完で筆を止めた瞬間、不安と安堵が交錯し、また残った力をこめて無限に書き続ける。犬のようにくたばるまで。かくてカフカの作品は、挫折の総和、未完の合計である。書くことの不可能性と書かないことの不可能性。カフカの文学と人生とは、かかる根源的ジレンマの燃焼に耐えることから出発している。彼の生涯は、このジレンマに耐える戦いの持続であり、彼の全作品は、この戦いの記録である。その意味で彼の最初の作品が、《ある戦いの記録》であったことは、象徴的なことであろう。

ところで、カフカの日記やノート類、恋人や父への手紙、《カフカとの対話》には、ユダヤ人やユダヤ性及びシオニズムの話がよく出てくる。「ユダヤ人街の記憶だけがユダヤ人の家庭を支えている。」《日記。1911.10.24》しかし彼の文学作品となると、これらの話は全く現われてない。これは単に、内部の透視の有りのままの記録と、これを比喻と象徴とで芸術に結晶する創作との違いであろうか。単に素材と芸術的創造の関係であろうか。もしそうなら、カフカの文学は特殊なユダヤ性の、作品における象徴的普遍化として片付けられることになる。確かにヨーロッパにおけるユダヤ性の問題は、これまでどんなに騒がれても、それは特殊な民族の特殊な問題であった。I・ドイッチャーによると、ナチによるあの大量のユダヤ人虐殺も、ヨーロッパの国民に何らの深い印象を与えなかった。逆に「ざまあ、みやがれ」的な敵意が根強いという。《非ユダヤ的ユダヤ人》ヨーロッパ人のユダヤ人憎悪は、ヒトラーの捏造でなく、彼はただ憎悪を扇動し利用したにすぎない。さてドイッチャーは、かかるユダヤ人迫害の歴史の重みとユダヤ人の特殊な位置の中で、ユダヤ人でありながらユダヤ性を越えて行った偉大な思想家を讃えて、次の人たちを列举している。

スピノザ、ハイネ、マルクス、ローザ・ルクセンブルク、トロツキー、フロイト。そしてこの人々と逆に、時代に逆行してユダヤ人としての自己の所属を再び発見しようとする傾向を、彼は＜カフカの＞と名付けているのだ。

カフカはドイッチャーのいう意味で、＜カフカの＞であろうか。確かに彼は政治的社会的な面では＜カフカの＞傾向を示した。彼はシオニズムを攻撃的ナショナリズムでなく、家郷をえたいユダヤ人の自衛本能であると弁護しているし、晩年はドーラと共にパレスチナ行きを本気で考え、その準備をしていたといわれる。また彼はシオニズムに対する関心から、この問題がなければ自分は直ちにカバラ的になったであろう、とすら述べている。だが政治的社会的思想に強く影響を受けたとしても、カフカの文学と内面の思想をこれと同じ次元で片付けるわけにはゆくまい。もちろん、カフカとユダヤ性の結びつきは決定的である。彼はユダヤ人であるから。どんな人でも必ず何らかの民族に属し、その風俗、習慣、嗜好、宗教的洗礼、等を受けるであろう。同じ民族と生活を共にせずとも、彼の体質、気質、本能、心層心理、等は共通するであろう。その点はドイッチャーの挙げる非ユダヤ的ユダヤ人も同じである。彼らはユダヤ人であり、ユダヤ性に深く沈思するとき、そこに普遍的でないものを見出した。それが彼らにユダヤ性を超越せしめる思想を生み出さしめたのであろう。この点では、キリストの思想とても同じであろう。これに対し、カフカはあくまでも自己の内部を深く透視する。そしてそこに、旧約的世界を体験し再現してゆく。それは初めから旧約を導きの糸としたのでなく、自己の＜内部＞を独自に透視することが、旧約への接近と再現、＜原初＞と＜いま＞の同時体験に至ったのである。これは、ユダヤ人カフカがユダヤ人としての所属を自覚してゆく過程として、益々＜カフカの＞となることを意味するのであろうか。

真相は全く逆に考えられねばならない。カフカが描いた世界は、単にユダヤ人にのみ当てはまるものではない。最も特殊なものは最も個性的であり、最も個性的なものは最も普遍的なものである。ブルックハルトの強調する如く、個性的であるほど、その行為は普遍に関係するのであり、世界は個性と一体化する。《世界史的考察》カフカの描く作品の背後には、人間が、聖書を忘れた全

人類が絶えず暗示されている。自己の内部の透視に耐える孤独な道を歩むことが、＜原初＞の体験と再生の苦悩となり、これが＜いま＞としての現代世界の全人類的普遍性と照合してゆく。いや、カフカ自身は絶えず孤独であり続け、決して自己の内部に普遍性を意識してまい。しかしそのことこそ、普遍性なのだ。＜この生＞と同化できず、＜もう一つの生＞に救われるすべも知らぬ自己の苦悩を、原罪体験として意識し続けることが、そのまま人間存在の赤裸々な姿を永遠に反映するのである。

普遍的な思想をもつ人は、常に孤独である。「フランツ・カフカのよう。」イエス・キリストも孤独であった。